

КОМЕДИИ Л. Н. ТОЛСТОГО И В. С. СОЛОВЬЕВА
1880-Х ГОДОВ (ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГИИ)

В 1880-е годы две выдающиеся комедии создает Л. Толстой – «Первый винокур, или Как чертенок краюшку заслужил» (1886 г.) и «Плоды просвещения» (1889–1890 гг.). В них предметом изображения и обсуждения становится потусторонний мир. Он наглядно вовлекается в осмысление современных процессов, смыкается с ними. У Толстого потусторонний мир находится рядом с человеком, требует самоопределения человека по отношению к нему. В «Первом винокуре» это целое сообщество чертей, причем не менее иерархизированное, чем социальное сообщество людей. Толстой показывает, что у человека всегда есть выбор между богом и чертом, которые реальны. Выбор осуществляется посредством слова, влекущим цепь действий, изменение образа жизни. Первый винокур соотнесен с первым человеком (Адамом) – его грехопадение, соблазнение столь же значимо для всего сословия. В «Плодах просвещения» потусторонность явлена через отказ привилегированных слоев воспринимать действительность в ее обыденной нормальности – она заменяется либо спиритизмом, либо расщеплением целого на микроорганизмы. Этим крайностям, маниям подчинены логика и слово комедийных героев. В качестве срединной нормы представлены слово и логика крестьянства. На их фоне сверхреальности обнаруживают свою зыбкость.

Спор сверхреальностей, их предметная и личностная необеспеченность позволяют Толстому «счастливо» завершить крестьянскую «авантюру», не наказывать «авантюристов». Хотя обман обнаружен, но договор остается в силе. Вот это место из пьесы Толстого: «Профессор. Оттого, что эта девушка хотела обманывать, от этого медиумизм – вздор, как вы изволили выражаться? (Улыбаясь) Странное заключение! Очень может быть, что девушка эта хотела обманывать: это часто бывает; может быть, она что-нибудь и делала, но то, что она делала, – делала она то, что было проявлением медиумической энергии. Даже весьма вероятно, что то, что делала эта девушка, вызывало, солицитировало, так сказать, проявление медиумической энергии, давало ее определенную форму. (...) Нет, Анна Павловна, есть вещи, которые надо исследовать и вполне понимать, чтобы говорить о них, – вещи слишком серьезные, слишком серьезные». Существенно, что реальность просто забалтывается героями. Слово начинает обслуживать субъективистские амбиции, смещает ожидаемую и традиционную логику событий, ведет к ненаказанию авантюристов. Слово дает автору свободу маневра, и автор пользуется этой свободой. Он опирается на сочувствие зрителей положительным героям, которым прощается обман. Но мотивируется, осуществляется данное смещение именно посредством нового статуса слова.

Третьей существенной чертой является актуализация смысла временной организации пьесы. Крестьяне принесли выкуп за землю только после получения урожая и его реализации. Герои вписаны в природный календарь, в его нерушимые законы, подчиняются им. Деревенские ходоки полагают, что барин тоже вписан в них, что слово его столь же неизменно, как эти законы. Но оказывается, что слово барина сиюминутно, он не думает о том, откуда у крестьянина могут быть деньги. Он живет в другой логике, по другому календарю. Барин принимает решение по своей прихоти или по слову из сверхреальности, кто бы эту сверхреальность не играл. На этом несовпадении временных ритмов держится пьеса – ее завязка, кульминация и развязка, напряжение между мирами «просвещенных» и крестьян как бы постоянно воспроизводится. И в самом названии комедии этот контраст словесно опредмечен: «плоды» и «просвещение». Названием пьесы Толстой фиксирует, что современный мир ненормален. Победившее в нем так называемое «просвещение» поглотило естественное, земное, то есть «плоды», присвоило себе его значения, во многом кормится этой узурпацией. Являясь неприродным, неестественным, выдуманым, оно диктует свои правила, унижая то субстанциональное, авторитетное, что живет в самом образе народного мироустройства.

Сам механизм интриги показывает, что сознанием так называемых просвещенных слоев можно легко манипулировать, что оно готово к самообману. Спиритизм – это форма потустороннего, лукавого промысла, это инобытие дьявола, голосу которого готовы следовать просвещенные слои. Так комедия Толстого от «Первого винокура» к «Плодам просвещения» превращает форму связи героя с миром дьявола в структурный принцип. Сначала дьявол ловит и соблазняет крестьянина, потом дьяволу уже готовы служить сами «просвещенные» слои. Их не надо соблазнять – быт устроен так, что контакт с потусторонней силой является «высшей точкой» существования, формой единения в быту, направляющей силой жизни, принятия важных решений. Толстой поднимает конкретно-историческое явление (увлечение спиритизмом) до символа, до «современного мифа», создавая зримый и действенный аналог общественных иллюзий обывателя.

Важным комедийным опытом этого периода следует признать «мистерию-шутку в трех действиях» Владимира Сергеевича Соловьева «Белая лилия, или Сон в ночь на Покрова». Написанная в 1878-1880 годах, она была опубликована только в 1893 году. Эта пьеса принципиальна как слово в культурном диалоге эпохи, произнесенное художником, принадлежащим к поколению Чехова.

«Мистерия-шутка» сходится с толстовскими комедиями в том, что ее автор вместе с героями не удовлетворяется трехмерным ощущением реальности, выходит в измерение четырехмерное, к сверхреальности, но уже как нормальному, искомому способу разрешения жизненных коллизий. Другое дело, что не все герои у Соловьева оказываются готовы к

встрече с этим испытанием, но сверхреальность становится ключом к реальности мира.

Действие пьесы естественно и изначально вписывается в природный народный календарь (ночь на Покрова). В апелляции к народно-календарным ритмам Соловьев также переключается с Толстым. Напомним, что это ночь на 14 октября. Она традиционно рассматривается как рубеж между осенью и зимой, как день важных погодных примет, как начало крестьянского конопаченья избы и топления печей (то есть защиты дома, тепла и уюта). С этого дня начинали держать дома скотину, от Покрова нанимались на работу, уходили в отходники, во многих местах начинались ярмарки. Девушки ожидали именно от этого дня покровительства в раннем и удачном замужестве. Он был переходом к посиделкам, вечерам, беседам молодежи. Соловьев свой «сон» мотивировал опорой на народные поверья, на широту эмоциональной палитры, которая связана с этим днем в национальном календаре.

Комедиограф делает стержневым в пьесе синтез народно-календарной (Покрова) и общеевропейской символики (медведь, белая лилия), смыкает различные по происхождению символические ряды, подчиняет сюжетно-фабульное развитие этим «реалиям», во всяком случае приводит их в соприкосновение.

Художник выстраивает систему персонажей «мистерий-шутки» как несколько любовных пар, выравнивает их статус в структуре действия пьесы, показывает, что разрешение судеб зависит от единой внеположенной им субстанции, хотя и от героев требуется встречное движение к ней.

Герои пьесы Соловьева предстают как смонтированные из разных исторических, культурных, национальных контекстов, что усиливает условность их действия и речи, вообще впечатление условности происходящего. С героями свободно уживаются в качестве персонажей Солнце, Птицы, Растения, Волк, Львы и Тигры, Крот, Совы. Все они наравне с людьми вынесены в список «лиц» «мистерий-шутки». Заметим, это входит в русский литературный опыт до знакомства отечественного читателя с поисками Метерлинка.

Пьеса пишется как стихами, так и прозой, что выдает готовность к открытому синтезу данных начал в жанре, подчеркивает условность приема и одновременно его новизну и демонстративность. Это указывает возможный путь развития комедии, снимает противоположности прозаического и стихотворного вариантов жанра, адресует к их опыту как общему фонду смыслов.